



राग-मंजुषा

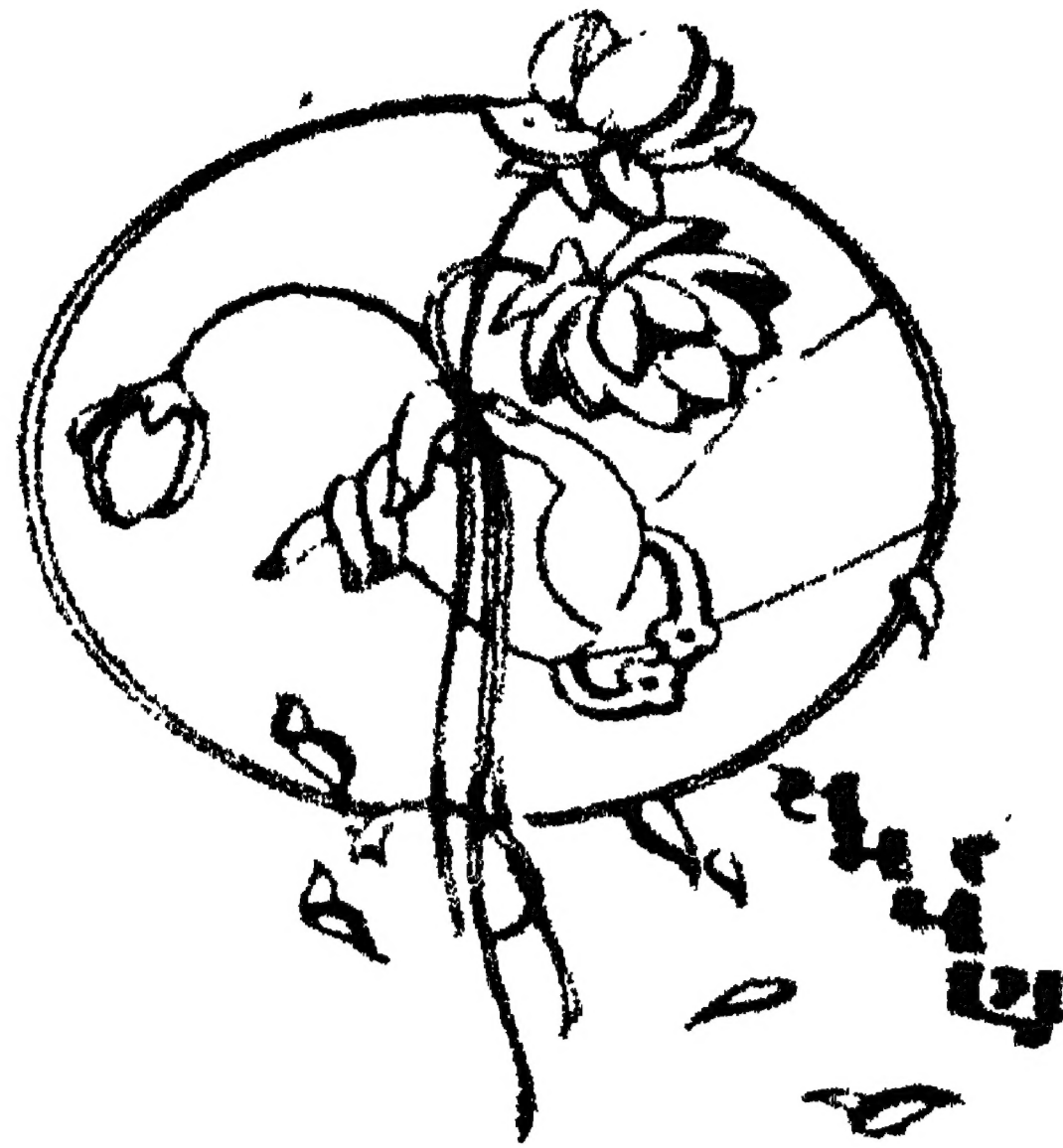
ॐ

[१००]

अध्याय : अध्याय-संश्लेषण (१००)

अध्याय : अध्याय-संश्लेषण (१००)

શ્રીમાન પાણીદરના નૃપતિને
 સાહિત્ય, સંગીત અને ચિત્રકલા નર્મણ રાજવી
 હિત લાઠનેશ અકારાજી રાણા સાહેબ શ્રી
 સર નટવરસિંહજી અકારુર
 કે. સા. એન. આમ.
 શ્રીમાન પાણીદરના નૃપતિને

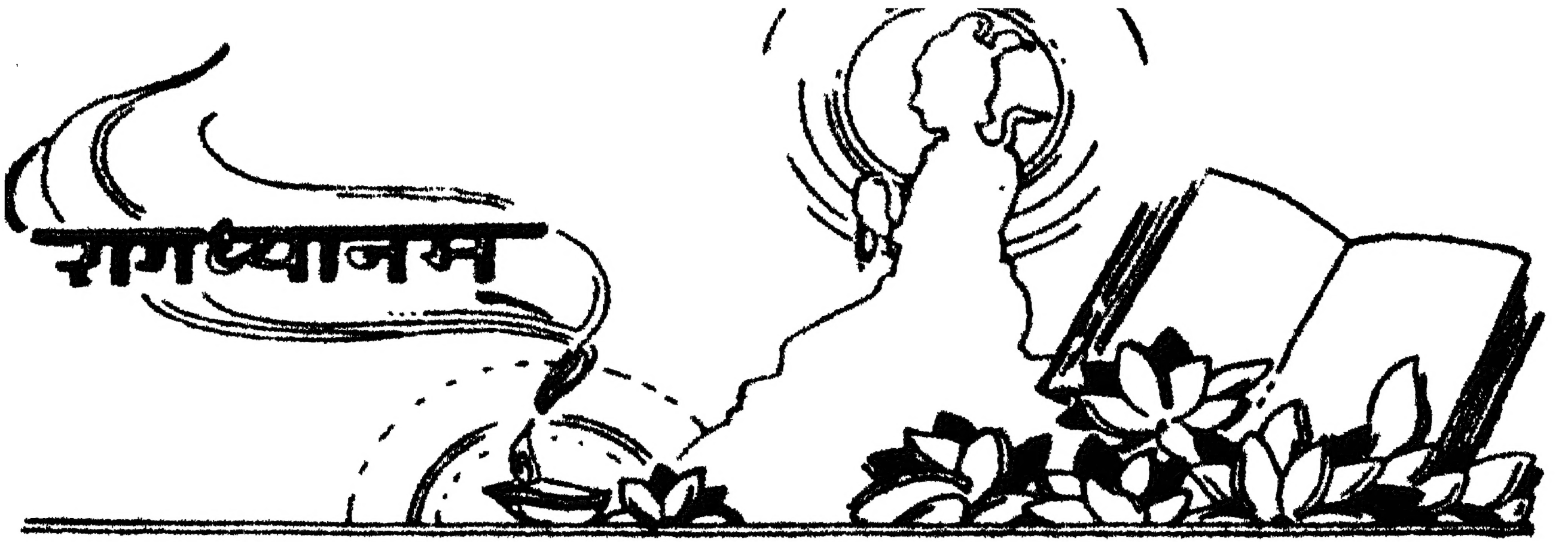


આખા કલાના મંથનમાંથી ઉદભવેલ
 આ રમ્યકલાનો નવ પ્રયાસ
 સંપ્રમ

સામ્યકર.



૧. કૈરવ
૨. રાગ
૩. કિરાલ
૪. મલકાવ
૫. શ્રી
૬. બાગેશ્રી
૭. બિકાગ
૮. માલકાવ



[૧]

કૈરવ

મંગેશ, ચન્દ્રની કલા, તિલકે ત્રિનેત્ર;
સર્વે વિનૂવિત, કરે હમરૂક વાદ્ય,
હસ્તે ત્રિશૂલ, કર આંગુલિ ધ્યાન મુદ્રા,
ચેતાંબરે, જ્યતિ કૈરવ આદિ રાગ.

[૨]

ઢોડી

ઢોડી રાગિણી જા ! પ્રખ્યાત પ્રહરે
પ્રોત્સાહ અવસ્થા ભરી
શામલ રંગનું ઉત્તરીય, ધવકી-
સાડી, પહેરે, વર્ગી :
વીણા સંગીતથી સ્મરે, સ્વજનને,
સૂતું સમીપે મૃગ :
એકાંતે વનખીણને ખડક, એ-
ધેલી કાંકે નિશ્ચલ.

[૩]

હિંડોલ

લીલીકુંજે પરિમલભર્યા ફૂલહિંડોલ મૂલે,
સગે રાધા રમણ મુકતાં દોરી ગાલી અગાવે.
વચ્ચે કિંટ હૃદય કિંટ અંગને કેં મરોરે;
રાધા ભાને સ્વરૂપ મૂલતી મૃણ્મુ જોતા કટાક્ષે.

[૪]

અધાર

અધારે ત્યાં સુ રવની સ્વધારા સ્વમયે,
ધનવ્યાપીતસંગે વીજળી કમુકે, ગર્જન કરે,
ચિરે શંગારમાં મુકુટ જ ધનચાલુ વસને,
ધૂમે ઝંઝાવાતે અભિનયથી દાનેશ્વરી દીસે.

[૫]

શ્રી રાગ

વિરાજ વડલા નીચે, ત્રકે, શ્રીરાગ આમને:
શંગારે મુકુટે સ્ફોટા. કરે કમગ મૂલવે !
વનના ફૂલ છોડામાં, મોર ઢેલ રમે, રીઝે.
સંગીત-સખીઓ, પૂજે, પુષ્પે, દીપે, વીણા-વંદે !
આકારે રંગ પૂર્યા છે, દરમાં ખીજા ડુંગરે
એવા વાતાવરણે છે, સંધ્યા ગાંધીયો જામતું !

[૬]

બાગેશ્રી

હેવી વાગીશ્વરી જો ! સરવર કમલે તાદ પ્યાનસ્થ ત્રકે,
વીણા છેટે વિનોદે અભયની પ્રતિભા ખિંચ જેવી ઝળેજો,
અધાર રાત્રિયે, કે, કુમુદ, પરિમયે, સોજ શંગાર મૂલે:
મઠે ના ગાય, લોકાયે, પ્રજા પુનિતતાના જ્વલિને જ પ્રેરે.

[૭]

ખિહાગ

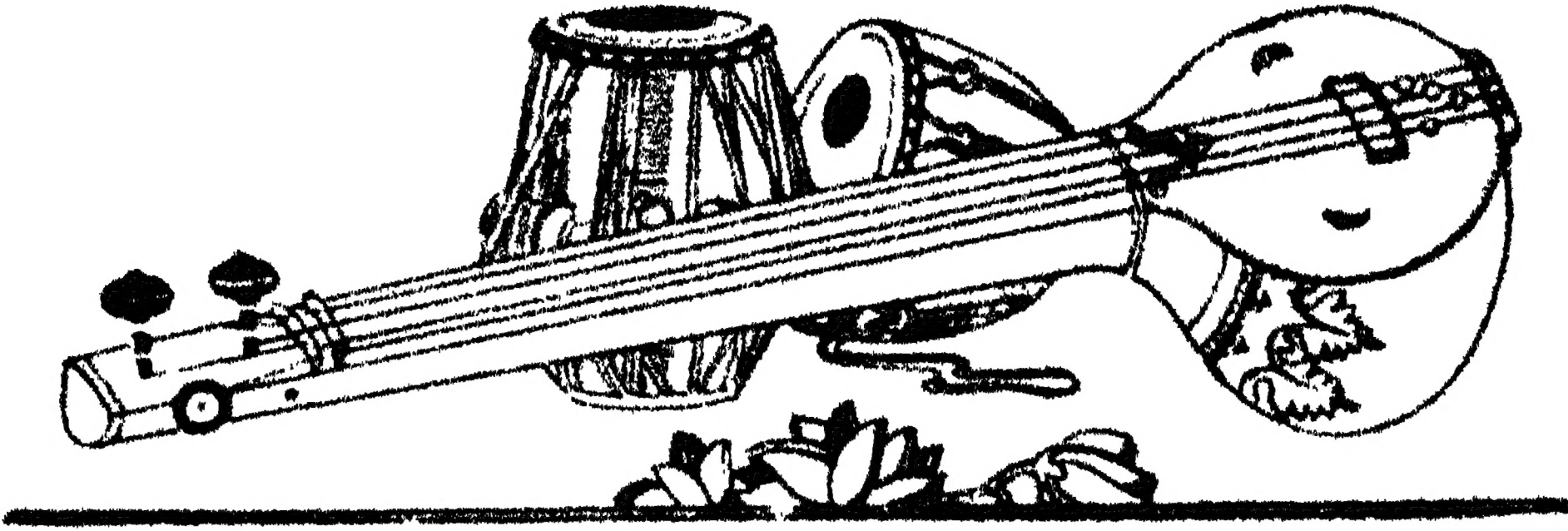
ત્રકેલ ઝરખે, ખિહાગ, પિયુની, જુએ, વાટડી :
ઉડે જ, વસનો; પ્રીતે, વિરહિણી, મૂમે, બદાવરી
ન બીન, અડકે; જુએ ન રમણી; પુષ્પે ખીલ્યાં
શરી, નજ, ધરા, તરંગ બીતરે ઊડે કસલા !

[૮]

માસકોવ

હુમણ ભરી રાત્રી ભમે પ્રસાંતિની નીરવે:
ધીર ગંધીર કે આકારેથી મુનીશ્વર ઝિતરે,
વસન ઊડતા આત્મા ધૂંજે અબોલજ સંગીતે:
જગત વિરમે નિદ્રા-હટે પ્રજ્વલિ ભરે ભવે.

પ્રસ્તાવ



રાગ-ચિત્ર વિષય દર્શન

પ્રાચીન હિન્દમાં કલા સિદ્ધાંત

પ્રાચીન હિન્દના કલા વિષયક ગ્રંથોમાં કલાના આસક પ્રકારો વર્ણવ્યા છે, જેમાં કાવ્ય, સંગીત, શિલ્પ, સ્થાપત્ય ઉપરાંત અનેક જાતની કોશલ્ય કળાની પ્રવૃત્તિઓનો પણ કલા તરીકે સમાવેશ કરવામાં આવેલ છે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ કલાના બે વિભાગ પડે છે, જેમાં એક લલિત કલા અને બીજો દુન્નર કલાનો છે. દુન્નર કલા માટે આપણે ત્યાં ખાસ ધ્યાન નથી, પરંતુ અંગ્રેજીમાં તેને Handicraft (હિન્ડીક્રફ્ટ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. દુન્નર કલાનો વ્યવહારુ વ્યવસાયિક હમની જરૂરિયાત પ્રત્યે ઉપયોગ રહે છે. પરંતુ લલિત કલાઓ એ સાધારણ વ્યવસાયિક હોય છે. લલિતકલાઓ તો માત્ર આપણી સાંસ્કૃતિક વિપાસાના સાન્તવન, આત્માના વિકાસ, જીવનની સ્વચ્છતા, અને લાગણીની તીવ્રતા માટે જ ઉપયોગી રહે છે. હિન્દમાં લલિત કલાઓના નિયમન માટે રસશાસ્ત્રનો ઉદભવ થયેલ છે, જેમાં સૌન્દર્યના નિરૂપણ ઉપરાંત કલાઓના નિયમોનું પણ તત્ત્વરૂપી વિવેચન કરવામાં આવેલ છે. ઉપરુક્ત બધી લલિત કલાઓને વિવેચનના સિદ્ધાંતો સરખી રીતે લાગુ પાડવામાં આવે છે. હિન્દના રસશાસ્ત્રીઓ તથા કલા વિવેચકો સુરોચીય કલા વિવેચકોની માફક સૌન્દર્ય આત્મલક્ષી છે કે પરલક્ષી, આત્માનુભવ રસિક છે કે પરાનુભવ રસિક તેવા અનંત ઝણકામાં નહિ અતરેલા. પરંતુ હિન્દના કલાવિવેચકોએ સૌન્દર્યના અંતર્ગત સ્વરૂપ તથા આધ્યાત્મિક ઉદ્દેશનું અંશોપન કરી તે બધા વચ્ચેથી કલાનું હાર્દ શોધવા ધણા પ્રયત્નો કરેલ છે. સંગીત, કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે અનેક કલાકૃત્યોની સમાન રસતાંતુવડે અચિત્ત બનેલ એક પુણ્યમાલા છે તેમ માનવામાં આવતું. આ માન્યતાના પરિપાક રૂપે સંગીત, કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે હિન્દની લલિતકલાઓમાંથી એક જાતની સહસંવાદની છાયા ઉપસી આવે છે.

બધી લલિત કલાઓમાં સંગીત અને કાવ્ય વચ્ચે જે સુમેળ જોવામાં આવે છે તેવો બીજી કલાઓ વચ્ચે નથી. કાવ્યમાં શબ્દની સુમેળતા તથા છંદોબદ્ધતાથી રસ ઉત્પન્ન થઈ જાવના વહન થાય છે, જ્યારે સંગીતમાં સ્વરોના સુંદર સુમેળથી સુમધુરતા તથા સહસંવાદ સ્થપાય છે. શબ્દ અને સ્વર, વાણીના જ ભિન્ન પ્રકારો અને એક જ કંઠમાંથી ઉદભવેલા, એટલે બંને વચ્ચેનું સાહચર્ય સ્વાભાવિક હોય તે સમગ્ર શકાય તેમ છે. શિલ્પ અને સ્થાપત્યમાં પણ સામગ્રીનો પ્રકાર એક જ હોવાથી બંને વચ્ચે સામ્ય જોવામાં આવે છે. કાવ્ય અને સંગીત, તથા શિલ્પ અને સ્થાપત્ય વચ્ચેના સુમેળમાં ચિત્રકલા રહી જતી હોય તેમ લાગે છે. પણ હિન્દમાં આવું નથી બન્યું. આંદો તો દુનિયાના બીજા કેટલાંક પણ દેશમાં ન જોવામાં આવે તેવી કાવ્ય, સંગીત, અને ચિત્રકલા વચ્ચે સંદર્ભ સ્થપાયેલ છે. હિન્દમાં સ્વર, શબ્દ, અને વર્ણ વડે હિન્દના કલાકારોએ કલાજગતમાં સહસંવાદ, સામ્ય, અને સમતા જાગવી કલાના એકવ્ય બાવનું સચોટ સંસ્થાપન કરેલ છે. જેના પરિપાકરૂપે આપણી પાસે રાગમાલાનાં ચિત્રો રજૂ થાય છે. આ ચિત્રોમાં

સ્વરો રંગ, રેખા, રૂપ, અને રૂપિત ધારણ કરે છે. આ ચિત્રોમાં સ્વરો નાદમય રૂપમાંથી દેવતામય સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આ ચિત્રોમાં સ્વરો મનુષ્યાદિતિ ધારણ કરી જુદી જુદી જાતનાઓ તથા સામર્થ્યોના રચન કરાવે છે.

સૂર્યમનુ સ્વરૂપદર્શન

સૂર્યમનુ સ્વરૂપ દર્શન સૂર્ય સ્વરૂપ કલ્પનાની વૃત્તિ વેદસમયમાં અસ્તિત્વમાં હતી કે કેમ તે શંકનીય છે. વેદોની તત્ત્વપૂર્ણતા અને સૂર્ય સ્વરૂપ કલ્પના વર્ણન નથી. આ સમયમાં મૂર્તિ પૂજનો પણ સંકેતર અભાવ છે. જાન્યવાન સૂર્ય સ્વરૂપ કલ્પનાની વૃત્તિ પૌરાણિક સમયની મૂર્તિપૂજન પરિણામ હોય તેમ લાગે છે. સૂર્ય સર્જન ક્રિયાની રીતે પૌરાણિક મનુષ્ય પોતાની જ આધુતિનો આધિભાવ દેવસ્વરૂપમાં કરાવેલ છે, અને આ કલ્પના અસ્થાને પણ ન ગણાય. પ્રતિમાપૂજનનો સિદ્ધાંત યોગની જોડામતાની સિદ્ધિ કેળવવાની વૃત્તિમાંથી જન્મે છે. પ્રતિમાપૂજનમાં જાત્રા યોગિક રીતે સમાધિ અવસ્થામાં સામ્યકેવળુ ધ્યાન કરી આવાદન કરે છે. આ આવાદન ધ્યાનમંત્રો વડે થાય છે, જેમાં દેવતા સૂર્ય સ્વરૂપ સૂર્યરૂપે વર્ણન થાય છે, અને નિરાકાર વસ્તુ સાકાર બને છે. આ વર્ણન પ્રમાણે ચિત્રોમાં પ્રતિમા મળતા, અને આ વર્ણન પ્રમાણે ચિત્રકારે ચિત્રો દોરતા, આ વર્ણનકાર હતા તે કવિ, જે વેદસમયનો મંત્રકાર. કવિ જે કિન્દમાં કલાનો કલ્પના વિધાયક અને શાસ્ત્રોનો સ્થાપિતા પણ રહે છે. હિન્દુધર્મમાં જેમ હરેક તત્ત્વોના અધિષ્ઠાતા દેવતાઓ કલ્પનામાં આવેલ છે, તેમ સંગીત એ નાદશાસ્ત્રિનું સ્વરૂપ હોવાથી રાગોના પણ અધિષ્ઠાતા દેવતાઓ કલ્પનામાં આવેલ છે. રાગના નાદમયરૂપ અને દેવમયરૂપ બન્ને જુદા ધારણમાં આવેલ છે. રાગના નાદમયરૂપમાં યોગ્ય કારણો આપી રાગ શાસ્ત્રીય રીતે માવાથી તેનું દેવતામયરૂપ ગાયકને દરમ્યાન થાય છે તેથી કલ્પના કલ્પનામાં આવે છે. આ સ્વરૂપો કલ્પના માટે રાગોના ધ્યાનો સ્વરૂપમાં આવે છે, અને આ ધ્યાનો તે આપણા કલ્પનાના ચિત્રોની જન્મભૂમિ બની શકાય.

સૂર્યમનુ સ્વરૂપ દર્શન સૂર્ય સ્વરૂપ કલ્પનાની પ્રથા હિન્દમાં ઘણાં લાંબા સમયથી અસ્તિત્વમાં હોવાનું જણાય છે. આપણાં લોક, રાજા, અને લોકો જે વસ્તુ યુક્તોના પોષો, જાલ અને કાગો તેમ જાનુકેમ રંગો કલ્પનામાં આવેલ છે. આ વસ્તુ મૂળે કલ્પનાની વિચાર કરતા આ રંગોની કલ્પના તદ્દન યોગ્ય હોય તેમ લાગે છે. આ વસ્તુ આપણને આભાવિત લાગે છે પણ સ્વરૂપે રંગો હોય તે કલ્પના અવાસ્તવિક શા માટે લાગે ?

રાગ રચના

રાગોને દરમ્યાન સ્વરૂપ હોઈ શકે તેમ કલ્પના કરવા માટે બીજા કોઈ કલ્પના કિન્દી સંગીતની રચના જ વધુ જવાબદાર છે તેમ કદીએ તો કાંઈ યોદ્ધા નથી. હિન્દી સંગીત એ સ્વરમાધુર્યના સિદ્ધાંતે રચાયેલું સંગીત છે. મુદોપીય સંગીતમાં જોવામાં આવે છે તે જાનના સદ્સંવાદનો અભાવ હોવાથી હિન્દી સંગીતમાં રાગ જેવી રચના નહીં બને છે. રાગ એ પ્રામત્વરોમાંથી અમુક ચૂંટી કાઢેલા સ્વરોની સ્વરવર્તી છે, જેમાં અમુક સ્વર વાદી અને સંવાદી રહે છે. હરેક રાગના સ્વરો નિયત થયેલા હોવાથી તે સ્વરોનો જોડ જાતનો સંમંધ બંધાઈ જતાં તેમાંથી અમુક ચોક્કસ કલ્પના રજૂ થાય છે. જેમ આશા, વિદ્યાસ, આદ્ય વગેરે જાનનાઓનાં ચિત્રો આલેખવામાં આવે છે તેમ રાગોનાં પણ મનુષ્ય સ્વરૂપો કલ્પી ચિત્રો દોરવામાં આવે છે. અવજેન્દ્રિય, નયનેન્દ્રિય, અને બુદ્ધિ એ ત્રણેનો રાગચિત્રો બહાં કરવામાં સુખમ સમાગમ થાય છે. કવિએ પોતાની કલ્પના દોડાવી આ રાગોનાં શબ્દવર્ણનો નક્કી કર્યાં, અને તેમાં રંગ પૂરી ચિત્રકારે તેને દરમ્યાન બનાવ્યાં.

રાગ વર્ગીકરણ

આવા પ્રકારની કલ્પના સરળીનો ઉદભવ ઉત્તરકિન્દમાં પ્રથમ થયો છે, કારણ કે અહીં રાગોનું વર્ગીકરણ જ જોવા પ્રકારનું હતું. મુખ્ય રાગો, તેની રાગચીત્રો, રાગપુત્રો, અને પુત્રપુત્ર વગેરેનું કુટુંબ આ જાનનાને ઘણું જ પોષણ આપે છે. હિન્દી કિન્દમાં આ પરિસ્થિતિનો અભાવ જોવામાં આવે છે, કારણ કે ત્યાં જનક રાગ અને જન્ય રાગ આવા એ જ મુખ્યવિભાગો થયા છે. "સુતુર્વક પ્રકાશિકા"ના પ્રસિદ્ધ કર્તા વેંકટમળીને હકલે પદ્ધતિનું આધુનિક

વર્ગીકરણ કરવાનું માન લેવાય છે. જ્યારે ઉત્તરદિશની પદ્ધતિમાં રાગ વર્ગીકરણ, મુખ્ય રાગોની ગણના અને રાગોની જાતિ માટે ઘણી જ ગડમથલ થવા પામેલ છે, જેને પરિણામે ઉત્તરદિશમાં ભરત, હનુમાન, કાલી, અને સોમ તેવી ચાર પદ્ધતિઓ પડી જવા પામેલ છે. આ બધામાં મુખ્ય રાગોની સંખ્યા ૭ છે, પણ આ રાગોનાં નામો તથા રાગ-લીઓ તથા પુત્રો અને પુત્રવધુઓનાં નામોમાં ઘણો જ મતભેદ રહે છે. રાગોની આ અવ્યવસ્થામાં ચિત્રકારનું કામ જરા મુશ્કેલ થઈ પડ્યું. તેને કયા વર્ગીકરણ પ્રમાણે ચિત્રો દોરવાં તે નક્કી કરવું કઠિન હતું. પરંતુ છેવટે તેણે તે આ બધામાંથી લાગણી પ્રધાન મુખ્ય ૭ રાગો અને દરેકની પાંચ રાગલીઓ મળી કુલ ૩૬ રાગચિત્રો દોરવાનું નક્કી કર્યું. આ ૩૬ રાગચિત્રો તે “રાગમાલા” ચિત્રો તરીકે પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ ચિત્રો જૂની રાજપૂત કલમથી દોરાયાં છે, અને આજે તે રાજપૂત ચિત્રકલાના નમૂનારૂપે રામપૂર, ઈટીઆ, ઝોલછા, બનારસ, તેરીગઢવાલ વગેરે રાજસ્થાનોના ચિત્રગૃહોમાં જોવામાં આવે છે.

રાગચિત્રોનો ઐતિહાસિક ઉદભવ

રાગોનાં ચિત્રો દોરવાની પદ્ધતિ ક્યારે હાથલ થઈ તે કહેવું લગભગ અશક્ય છે. પરંતુ રાગોને દરમ સ્વરૂપ હોવાનો પ્રથમ ઉલ્લેખ આખરે અદ્ભૂત રામાયણમાં વાર્તારૂપે થયેલો જોવામાં આવે છે. એક વખત નારદને પોતાનાં સંગીત જ્ઞાનનો ગર્વ ધરાવી બ્રહ્માના વિષય તેને સ્વર્ગમાં લઈ જાય છે. ત્યાં એક વિશાળ જ્યોત્સ્નામાં કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો પોતાના કપાઈ ગયેલાં શરીરોના અવશેષો માટે આક્રંદ કરતાં માલુમ પડે છે. જે જોતાં નારદ તેમને તેના દુઃખનું કારણ પૂછતાં તેઓ જવાબ આપે છે કે “અમે હનુમાની રાગ રાગીણીઓ છીએ. નારદ નામના કોઈ જુનું વૃક્ષનું યૌવન પગર અમને ગાવાથી અતારી આ દશા થયેલ છે. માટે હવે મહાદેવ અગર કોઈ સંગીતજ્ઞ નહીં હોય તો અમારાં કપાઈ ગયેલાં શરીરો સાચાં થાય.”

સંગીત ઉપરના આધારભૂત ગણાતા ગ્રંથો “ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર” અને “સંગીતરતનામર”માં પણ આ સમયમાં ઉલ્લેખ થતાં જોવામાં આવતાં નથી. રાગચિત્રોનો ઉદભવ ૧૬મી સદીમાં મોગલોના આગાખાનમાં થયો છે. આ સમયમાં શૈવન્ય, અંબીદાસ, તથા હાન્વાન વગેરે વંશજ પવિત્રોએ કરેલ દ્રુપદમહિમા કેલાવાથી મહર્ષિ પ્રત્યેના વિચારોના નકલ દેરકાને થવા લાગ્યા હતા. રાજમુન્દ્રીના તેલુગુ પ્રાકારના મોઢાથી રૂપ “રાગવિગ્રોધ” (ઈ. સ. ૧૬૦૬) એ પ્રથમ ગ્રંથ છે જેમાં રાગોનાં ધ્યાનોનું વર્ણન આપવામાં આવેલ છે. “રાગવિગ્રોધ” પછી આ આખરની વચ્ચે કરેલો ગોવિંદ ગ્રંથ “રાગવિગ્રોધ”ના છે. આ ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૬૨૫માં દામોદર મિશ્રે લખ્યો છે. “રાગવિગ્રોધ” તથા રાગવિગ્રોધનાં કાવ્યો સમકાલિન છે. અને ઉપર દિન્દુ સંસ્કૃત કાવ્યની રાહ અસર થયેલ જોવામાં આવે છે. ગીત ગોવિંદના અનુસાર જ્યોત્સ્ના (ઈ. સ. ૧૧૦૦) પછી દિન્દુમાં સંસ્કૃત ભાષાના અસ્ત થવા લાગે છે. અને મોગલોના આગમન પછી તે આ અસ્ત સંપૂર્ણ અને છે. શાહજહાનના સમયમાં જગન્નાથ ત્રિવાલ કે દારે સિદ્ધાનંત સંસ્કૃત ગ્રંથોના શેષ ત્રિવાલ સંસ્કૃત ભાષાને રાજ્ય તરફથી ઉત્તેજન મળ્યાના બહુ વિરલ હાથલાઓ જોવામાં આવે છે. આ સમયનું લખાયેલ ગાદિય બદ્ધા દિન્દી ભાષામાં જ લખાયેલ “રાગ વિગ્રોધ” અને “સંગીત દર્પણ” પછી રાગોનાં ધ્યાનો તથા દરમ સ્વરૂપો આલેખતા બીજા ગ્રંથો ગંગાધર રૂપ “રાગમાલા”, જે સ્વામી યુનીલાલ રૂપ “નાદ વિનોદ” તથા “નાદ ચિન્તામાણી” છે. આ બધા ગ્રંથો દિન્દી ભાષામાં લખાયા છે. આ ગ્રંથોમાં ઘણાંખણ વર્ણનો જૂના ગ્રંથકારોના ઉતારા તેમજ અપ્રકાશિત પણ છે. આ સમયમાં વૃજ ભાષામાં આને લગતાં રચાયેલ કાવ્યો ઘણાં જ હલકી કોટીનાં હતાં. આ બધામાં વિદ્વતા, અભ્યાસ, અને આર્ષદર્શિનો અભાવ જોવામાં આવે છે. આ પુસ્તકોમાંથી પણ ચિત્રકારે તેના ચિત્રો માટેની વસ્તુ યક્ષ કરેલ છે.

કવિએ ઘડી કાઢેલ મહાનના યોગદામાં અપહરણ રંગો પૂરી કલ્પનાને ચિત્રકાર દરમ સ્વરૂપ આપે છે. આ સમયમાં રાગ ચિત્રોનું નહિ પણ આવાજ પ્રકારનાં યંત્રોનાં ગારમાસી ચિત્રો તથા નાયક નાયિકા બેઠા સમજાવતાં ચિત્રોની પણ ઉત્પત્તિ થયેલ છે. કમબાગ્યે આ સમયના ચિત્રકારોએ સીધા વસ્તુનું વિધાન એવી જીતરતી પદ્ધતિ

કલાકારોની કમેલ છે કે આ કલા, કળા, તથા તેનું જોજીય લાગે કાળ છવી થકનું નહિ. ધણાખરાં સંગીતો સંગોનું વચારું કર્યાં કરવાવાને બદલે વિપરીત પ્રસિદ્ધાં ઉપજાવતાં હોય તેમ લાગે છે.

સામરસ

સંગોનું હરપ સ્વરૂપ કલ્પના માટે રાગની આવના તથા તેથી ઉત્પન્ન થતા રસ ઉપર લક્ષ્ય આપવાનું રહે છે. રસ રાગની સર્વસ્થાન કે તાનોની સમજમાં નથી રહેતો, પણ સ્વરોના માધુર્ય તથા સુસંગમતામાં સમાઈ રહે છે, જે વસ્તુ રાગ તથા સ્વરોની જાત ઉપાસના અને અભ્યાસ કર્યા પછી સ્વયંભૂ રીતે સિદ્ધ થાય છે. આમ થયા પછી રાગોને સુકર આવના જેવું શકે કે કેમ તેથી કલ્પના કરવાને રવાન રહેતું નથી. ટોલી રાગિણી સાંભળ્યા પછી તેમાંથી ઉદભવતી કલ્પના, અપ્રતિમ સંયમ, કલ્પ ત્યાગ, અને નિઃશ્ચીન શાંતિનો અનુભવ સંગીતના ખરા અભ્યાસી અને અણકારને થયા વગર રહેતો નથી. જેણે સંગીત શાસ્ત્રનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કર્યો હોય અગર તેની સમજ હોય તેને રાગોથી ઉત્પન્ન થતા અમુક રસ માટે કદાચિ સંશય રહેતો જ નથી.

સામજાતિ અને સ્વરૂપોની અસાજકતા

સામાજિક સમયના અંતમાં થયેલ રાગિણો ચિત્રકલાની દૃષ્ટિએ બરાબર હશે, વખતે ચિત્રકલાની જૂમિને વધુ કુળકુળ બનાવતાં હશે, પણ સંગીત કલાને તે બહુ ઉપકારક નીવડ્યાં હોય તેમ કહેતાં જરૂર સકાય થાય છે. કારણ કે આમાં પશ્ચિમ જૂમિકા સિવાય રૂપોના આલેખન માત્રથી રાગોની આવનાના કલેવરો કિન્નાં થતાં નથી. ધણાં ખરાં સમજાનો માત્ર કુર્ચ અનુકરણ જેવાં લાગે છે. રાગો જે રીતે ગવાયા છે અને જે રીતે ધણા ખરા ચિતરાયા છે એ સેક વચ્ચે જે રાગોની જાતિ અને સ્વરૂપમાં ઘણી જ અસાજકતા માત્રમ પડે છે. આ હિસાબે ધણાં રાગોનાં નાનાં યથાર્થ રસ ખડો કરવામાં સફળ નીવડ્યાં છે કે કેમ તે હમુ નક્કી કરવું બાકી રહે છે. સામાજિક રીતે કદાચિ આ તરીકે ચિતરેલ છે તો કદાચિ રાગિણી કલ્પેલ છે. વસંતનું હિંદી વર્ણન નીચે પ્રમાણે છે.

મધુર પીઠ કરમાં બહી સ્વંત વસ્ત વસંત
કરપરી ઘણી આંખની અમર સર્વજન અમંત

આ ચિત્રકલા વસ્તને સોનાના વર્ણ જેવા શરીરવાળા લલનાપ્રિય યુવાન તરીકે વર્ણવે છે. હવે વસંત રાગ જે રીતે ગવાય છે તે જોતાં તો આવું કશું જણાતું નથી. વસંત રાગના તીવ્રમધ્યમ મિશ્રિત સ્વરો એક જાતની શોક અને વિશાદની લાગણી ફેલાવે છે. તેમાં નથી જાન થતું વસંતની યુવાવસ્થાનું કે વસંતની નવપલ્લવિતાનું કે નવ કુમુદિતાનું. આ ઉપરાંત કેદાર અને બૂપકચાણને પણ પ્રિયજનના વિરહથી કલ્પાંત કરતી વિરહિણી તરફે ચિતરવામાં આવે છે. અ્યારે કેદાર અને બૂપની ગંભીરતા, ખીરતા, અને મહમતા જોતાં તો તેઓ પ્રીત અવસ્થાના પુરૂષો હોય તેમ જણાય છે. આ જોતાં તો રાગના રસ, સ્વરો, અને નામોમાં પણ નવવિધાન થવાની કારમી જરૂર લાગે છે. ઘણીવાર તો એમજ જણાય છે કે રાગોનાં બીજીય સ્વરૂપો માત્ર તેના અન્ય સ્વર ઉપરથી નક્કી થયાં હશે.

રાગોનું વૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ

હિન્દના રસશાસ્ત્રીઓએ રાગોનાં સ્વરૂપો કલ્પ્યાં છે એટલું જ નહિ પણ દરેક સ્વરોની આવના અને રસ પણ સુકર કરેલ છે.

મરો હી રોઃ હમુને રોઢે મો વિમામે મયાનકે ।
કમલે જ ધનીકાર્યો દાસ્ય જંગારયોમિવો ॥

વજ્ર તથા કપલ ખીર, અહમ્મ અને રૂદ્રસ્ત બતાવે છે; ગાંધાર બિભક્ષ અને બયાનક; ધૈવત અને નિપાક કડ્ડુતા; અને મધ્યમ અને પંચમ દાસ્ય અને શંગાર રસ બતાવે છે. આ ઉપરાંત દરેક સ્વરોના ઘણાં પણ નક્કી થયા છે. નારદીયશિક્ષામાં જણાવવામાં આવે છે કે

પદ્યપદ્ય રંગઃ પદ્યપદ્ય રંગઃ પદ્યપદ્ય રંગઃ ।
કનકામસ્તુ ગાંધારો મધ્યમઃ કુન્દસપ્તમઃ ॥
પંચમસ્તુ મહેતુ કુન્દ પીતલમસ્તુ ધૈવતઃ ।
નિષાદઃ સર્વવર્ણામ રંગેભે સ્વર ચર્યકાઃ ॥

[પદ્યપદ્ય રંગ ધાતુ કમળના પત્ર જેવો, કનકામનો લીલાશ પડતો પીળો, ગાંધારનો સોનાના જેવો, મધ્યમનો સફેદ કુન્દ પુષ્પ જેવો, પંચમનો કાળો રંગ, ધૈવત પીળા રંગનો, અને નિષાદ બધા રંગવાળો છે, તેમ સ્વરોના રંગો છે.]

જીવર વસ્તુવેલા રંગો તથા વર્ણો કેવી રીતે અને કયા ધોરણે નક્કી કરવામાં આવ્યા તેના ઐતિહાસિક જીવરનું નિર્ણયક છે. પરંતુ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે સ્વરોની વ્યક્તિગત અસર અને તેના સંકલન વ્યક્તિગતથી થતી જુદી જુદી અસર થવાનાં કારણો આજે હવે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ચોકસુ થવાં જોઈએ. આમ થવાના અભાવે રાગોને વર્ણ, રૂપ, અને આકૃતિ હોઈ શકે તેવી કલ્પના લખાને ગૂઢ, અગમ્ય, હાસ્યજનક, અને કલ્પનાના અતિરેકનું પરિણામ હોય તેમ લાગે છે. સર્વસાધારણ અનુભવની વાત છે કે શુદ્ધ સ્વરો આકર્ષક હોય છે, જ્યારે કોમળ સ્વરો ખિન્નતા અને વિવાદજનક હોય છે. આ બાબતમાં હવે માત્ર કલ્પના અને પ્રેરણાની અનિયમિત અને અધોક્ષ્ય મદદ કરતાં રાગોની અસરનું નિરૂપણ અને પૃથક્કરણ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી લેબોરેટરીમાં કરવાની જરૂર રહે છે. માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસી અને માનસશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો પર પુસ્તક લખનાર જેમસ તેના 'Principles of Psychology' નામના પુસ્તકમાં જણાવે છે કે એક માણસ નજીકનું વસ્તુ સુધી શકે, જો કે આ ઉદાહરણ અપવાદ રૂપે છે, છતાં પણ જો ઇન્દ્રિયની કર્તવ્યતાનું પરસ્પરપણું સિદ્ધ થઈ શકે તો આ ઉદાહરણ ઉદાહરણ છે. માનસ શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ક્લિન્ડી સંગીત એવી ભૂમિકા પર રચાયેલ છે કે જ્યાં પ્રયોગ કરવો તે બહુ દુષ્કર નથી. એટલે આજે આ સ્થિતિનું માત્ર વ્યવસ્થિત અને વૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરવાની ખાસ આવશ્યકતા રહે છે.

સંગીત-ચિત્રકાર

રાગોનાં સ્વરૂપો ખડાં કરતાં પોકેલાં સંગીતના રસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન અતિ આવશ્યક છે. પ્રાચીન ક્લિન્ડમાં કલાકારે જો તે અનુભવે રાગચિત્રો દોર્યાં હશે, પણ આજે તો આપણને એવા કલાકારોની જરૂર છે કે જે ચિત્રકાર અને સંગીતકાર સાથે જ હોય. સંગીતના પરિપક્વ જ્ઞાન વિના અમૂર્ત રાગોને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનું કાર્ય અત્યંત દુષ્કર છે, પણ આ રાગ મંજુષાના રચયિતા કુમાર મંગલસિંહજી સંગીતકાર અને ચિત્રકાર બન્ને છે આજે ગવાતા રાગોનાં નામો અને રસમાં નવવિધાન થવાની જરૂરિયાત માટે અમારે ખૂબ ચર્ચા થતી. એમના પોતાના જ અનુભવેલા રાગોના રસનાં ચિત્રો દોરવાની મારી વિનંતિ છેવટે તેમણે સ્વીકારી. તેમનો આ કિશામાં પ્રથમ પ્રયત્ન છે, અને તેના આ સફળ પ્રયત્ન માટે હું તેમને ગૂજરાતના સંગીતચિત્રકલાધર સંજોષી મારા ક્ષારિક અભિનંદન પાઠવું છું. ક્લિન્ડમાં તેઓ પ્રથમ કલાકાર છે જેણે સંગીત અને ચિત્રકલા બન્નેનો જોડો અભ્યાસ કર્યો હોય, પોતાના સ્વયં અનુભવનો સક્રિય અમલ કર્યો હોય, અને આધુનિક ચિત્રકલાની ઢબ અને પદ્ધતિથી તેનો કલાત્મક ઉપયોગ કર્યો હોય. તેમની પીંછીમાં પ્રાણ છે, ગતિ છે, અને ચેતના પણ છે. ગૂજરાતના ચિત્રકારોમાં આ વિચયતા જોડા અભ્યાસી તરીકે પ્રથમ હોવાનું માન કુમાર મંગલસિંહજીને જાય છે. ઉલ્લાસ, પ્રેરણા અને સૌન્દર્યથી છલકતી આ રાગ મંજુષામાં આક રાગ ચિત્રો છે જેમાં ભૈરવ, માલકોજ, કિડોલ, શ્રી, અને મેઘ જેવા મુખ્ય રાગોનાં ચિત્રનો સમાવેશ થાય છે.

રાગચિત્ર પરિચય

ભેરવ

ભેરવ એ સૌથી પ્રાથમિક અને વહેલા પ્રચલિતો રાગ છે. મળતું યશુ હોય, આકાશમાં તારાઓ હોય, આખું વાતાવરણ શાંત અને ઉષ્ણ. આગમનની અપેક્ષાથી આનંદમય બન્યું હોય, આખી કુદરત નવો સ્વાગત કરવા તૈયાર બની હોય ત્યારના પ્રચલિતો આ રાગ છે. વહેલી પ્રભાતની અનન્ય શાંતિ એ આ રાગનો મુખ્ય રસ છે. આ રાગમાં સ્વર અને ધેવત બંને કામળ છે. બંને કામળ સ્વરોથી કાંઈક વિશાદભરી છાયા આવે છે, પણ આ બે સ્વરો રાગના આંતરિકમાં ઉમેરો કરે છે. ભેરવ રાગની મૂર્તિ મહાદેવની કહેણી છે. સંગીત દર્શનમાં આ રાગનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન આપવામાં આવેલ છે.

મંગાચર: શશિકલાનિલકલિનેય:

સર્વે વિમુક્તિતનુ મંજહસિવાસ: ।

માસ્તન્ ત્રિશલકર ણમ મુમુક્ષુભાવી

યુગ્માચરો જયતિ ભેરવ આદિગણ: ॥

[જેની જગ્યામાંથી મંગા વહે છે, કપાળ પર ચંદ્રકલાનું તિલક છે, સર્પોથી જેનું શરીર વિમુક્તિ યજ્ઞ છે, શરીર હસ્તિચર્મથી ઢંકાયું છે, જેના હાથમાં તેજસ્વી ત્રિશુલ છે. ગળામાં જોપરીઓની માળા છે, જેનાં વચ્ચે ધોળાં છે તેવા આદિશય ભેરવનો જન્મ હોય] કુમાર મંગલસિંદહને આ વર્ણનમાં ઘેરો ઘેરો ફેરફાર કરેલ છે. હસ્તિચર્મ અને જોપરીની માળાને કાઢી નાખવામાં આવેલ છે. હસ્તિચર્મ અને જોપરીની માળા બંનેને રૂબરૂ આપી છે તે યોગ્ય જ થયું છે. આંદો શંકરનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતું નથી. આંદો શંકરનું યોગી તરીકેનું સાત્ત્વિક રૂપ સ્પષ્ટ થાય છે, એટલે કલાકારને જોપરીની માળા અને હસ્તિચર્મ તેની સૌંદર્ય બાવનાને અયુક્ત લાગે તે વાસ્તવિક છે. શંકરના હાથમાં ત્રિશુલ છે, આ ને કમર છે જે સંગીતના આદિ ઉપાસક તરીકે યોગ્ય રીતે નક્કામાં આવેલ છે. અસમથી લપેટાયેલ વિદ્યુત, ગળા પર તેજસ્વી શરીરની અનિશ્ચિત આખા ચિત્રની રંગ યોજનામાં વિસ્તૃત બને છે. શાંત, સાત્ત્વિક, અને મૌનિયત્વથી મુખ્ય રીતે આ રાગ સ્વરૂપ બન્યું કરે છે. જેનાં જ એક થાય કે મહાયોગી બગવાન શંકર વિદ્યુતથી સ્પર્શ સૌંદર્યની અનંત બાવનાના સાત્ત્વિક ચિન્તનમાં તમાધિરથ બન્યા છે.

ટોહી

સવારના પ્રથમ પ્રદરમાં ગાવાની આ રાગિણી છે. ટોહીનું જે જૂના રાગચિત્રકારોએ સ્વરૂપ કરેલું છે તેના કસ્તાં આ સ્વરૂપ ઘણી રીતે જુદું પડે છે. જૂનાં સ્વરૂપમાં ટોહી એક નવર્યાવના તરીકે વીણા લાઈને ઉમેલી અને પાસે હરણને કિન્નર રાખવામાં આવેલ છે, પણ ટોહી રાગિણી જેને સાંભળી હશે તેઓને તેનું આ સ્વરૂપ કદી પણ ગળે ઊતરી શકે નહિ. ટોહી રાગિણી સ્વક્રીયા પ્રોઠા બતાવતી નાયિકા લાગે છે. તેનું માર્દવ, માધુર્ય, સંયમ, અને બળ્ય ત્યાગ જેનાં કદાપિ તેમાંથી નક્કીવનાની તરલતા કે વ્યાંચક્ય મળતાં નથી. અકષ્પ વિતાકમાં ડૂબી ગયેલ, અમીન નિરાશા ભોગવતી, અપ્રતિમ સંયમ આચરતી અને કંઈકતાની પ્રતિકૃતિ સમી એક પ્રોઠાનું ટોહી રાગિણીમાં દર્શન થાય છે. પાસે બેઠેલું હસ્તુ શાંત પડેલ વાસના અને તરલતાનું પ્રતિક બને છે, તરંગોડાયેલ વીણા આધાસનનો અભાવ બતાવે છે, અને કાળી કંચુકી અને ધેવત વસ્ત્ર નિરાશા અને નિર્દોષતાની આવના સજ્જ કરે છે. આ ચિત્રમાં કલાકારે જૂની ઘરેડમાંથી નીકળી ફેરફાર કરેલ છે, પણ રાગિણીના મુખ્યરસને યોગ્ય રીતે ન્યાય આપ્યો નથી.

હિંદોલ

હિંદોલ પણ પ્રાતર્જય રાગ છે. આ રાગમાં ઘણાજ ઘોડા સ્વરો આવે છે. અને સ્વર તથા પંચમ બંને વચ્ચે સ્વરો છે. હિંદોલ એ આનંદ, ઉત્સાહ, અને પ્રેમનું ડોલન બતાવતો રાગ છે. આ બતાવવા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાને વૃંદા પર હિંચકતાં દેખાડવામાં આવે છે. કલાકારે આ ચિત્રમાં આનંદજનક રંગો પૂર્યા છે. આખા વાતાવરણમાં નવપક્ષવતા અને નવકુસુમિતા બેવામાં આવે છે. આખા વનમાં શ્રીકૃષ્ણના પ્રેમમય છવનનો ઉત્સાહ બેવામાં આવે છે. જીવનરૂપી હિંદોલે વૃંદાતા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાના પ્રેમનાં ડોલન અને જોક બંનેનો ચિત્રમાં સારો ઉદાવ કરવામાં આવ્યો છે.

મહાર

જે રાગ ગાવાથી નરસિંહ મહેતાએ વરસાદ વરમાયો, જે રાગ ગાઈને હાલ પામતા લાનસેનને પડનમરની લાના-રીસીએ નવરાવ્યો તેવી અનેક જાનની હંતકથાવાળો આ રાગ હિન્દના રાષ્ટ્રીય સંગીતકારોનો અત્યંત પ્રિય રાગ છે. હિન્દના ગેયકાર્યોમાં સુંદરમાં સુંદર ગીતો આ રાગમાં રચાયા છે, કારણ કે આ રાગ આમાસાનો રાગ છે. “બરમે પુંદરિયા સાવનકી” એ મીરાંબાઈનું સુંદર ગીત મહારમાં રચાયું છે. મહાર રાગનાં ગાયનો ગણીર પ્રકૃતિનાં હોય છે. મેઘનો ગડગડાટ, પવનનાં સુસવાટ, વિજગીના ચમકાર અને વરસાદનાં ફોરંગો વગેરે ગાયનોનો વિષય રહે છે. આ અર્થ તત્વોથી મળીને જે એક લાગણી ઉદભવે તે મહાર રાગ ઉત્પન્ન કરે છે. આ રાગમાં જલદ લયના ગાયનો તથા તરણાઓ અને તાનો વિજગીના ઝબકારા અને વાદ્યોની ગર્જના યાદ કરાવે છે. વર્ષાના આગમનથી જે નવીન ઉત્સાહ, આનંદ, અને આશાનું વાતાવરણ ઉદભવે તે આ રાગમાં જોવામાં આવે છે. આથી આ રાગનાં પીર, અદભુત અને વિપ્રલંબ સંગોરનાં ગીતો પણ ગવાતાં જોવામાં આવે છે, પણ ખુદ્યા ધમકારાથી ગીતો વર્ષાનું વર્ણન કરે છે. આ રાગનું વિષય જોતાં વર્ષાનું વાતાવરણ કલ્પવું થાય છે. પવનના સુસવાટમાં વાદ્યો વળી ગયેલાં વૃક્ષો તથા કાળીઓ, વિજગીના ચમકારા અને વાદ્યોથી ધમધાર બનેલ આકાશમાં ઇન્દ્રનાગરનું એક ઝાંખું સ્વરૂપ દેખમાન થાય છે. રાગ મેળવળી એટલી સુંદર થયેલ છે કે વિષય જોતાં જ રાગની મુખ્યભાવના ઉપસી આવે છે.

શ્રી

ઇકાસન્ત હાવા છતાં પુરૂષ નરીકે ઓળખાતો શ્રી રાગ વાસ્તવિક રીતે પુરૂષ છે. દિવનના એવા પ્રદરનો આ રાગ છે. આ રાગનું વર્ણન નંદનમાં નીચે પ્રમાણે કરવામાં આવેલ છે.

લોભા વિહારેણ વનાસ્તગલે ચિમ્બન પ્રમુનાનિ વધુસ્તહાય ।
વિલાસવેશો મૃત દિવ્યમુર્તિઃ શ્રીરાગ ગયકારિતઃ કર્વોમૈઃ ॥

વનમાં પોતાની ઓંખાના નંગમાં પુરૂષો વીણતો વિલાસી વેશી દિવ્યમુર્તિ તથા શ્રીર ચિત્રકારે આ વર્ણન અપનાવી લીધું જણાય છે. તેમાં માત્ર સંખ્યાના રંગો પૂરી થોડા ફેરફાર કરેલ જણાય છે. વાતાવરણમાં વર્ણન પ્રમાણે વિલાસની યાવા જોવામાં આવે છે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જે રીતે હાલ આ રાગ ગવાય છે ત્યારે તેમાં વિલાસ જેવું કશું જણાતું નથી, કે નથી લાગતું. મુખ્ય વીણવા જેવું રાગ કહેજુરસ પ્રધાન હોય તેમ લાગે છે, અને રાગનું ગાંભીર્ય જોતાં તેમાં ઉપવૃક્ત વર્ણન થકે ખેંચતું આવતું નથી. ખરેખાર રાગના નામ અને વર્ણન બંનેમાં નવાવિધાન થવાની જરૂર છે.

બાગેશ્રી

આપણે ત્યાં બાગેશ્રીને ઘણા વાદના વાદનવાળી વાદેશ્રી સાથે ગૂંચવી દે છે. વાસ્તવિક રીતે રાગિણીનું નામ વાગીશ્રી છે, જે રાગિના દ્વિતીય પ્રદરની રાગિણી છે. જૂના રાગચિંત્રોમાં જામે તે કારણે આ રાગિણીનું ચિત્ર જોવા મળતું નથી. જૂના રાગચિત્રકારોને વખતે આ રાગિણી લાગણી પ્રધાન નહિ લાગી હોય, પણ ખરી રીતે જામ નથી. વાગીશ્રીમાં જે લાગણી છે, જે ગાંભીર્ય છે, જે મૃદુતા છે તે બીજી ધણી રાગિણીઓમાં જોવામાં આવતાં નથી. ચિત્રકારે વધાર્યું રીતે આ રાગિણીને સરસ્વતીનું સ્વરૂપ આપેલ છે. પણ તેની વાળુ ચોરનામાં ધોળા ફેરફાર કરેલ છે. વાકુલેન્દુની સરસ્વતી આ સ્વરૂપમાં જોવામાં આવતી નથી. આંહી તેના સ્વરૂપમાં ધૈર્ય, ગાંભીર્ય અને એક મહારાણી સખી પ્રતિભા જોવામાં આવે છે. બગવાન રંગો અને કુમારબાઈ આલેખન બંનેનાં સુમેળ ધોળા જ સરસ થયો છે. બાગેશ્રી ગાતાં મારી સમક્ષ તેા કુમાર મંગળસિંદરનું કરેલું બાગેશ્રીનું સ્વરૂપ તાદર્ય બને છે.

બિદાગ

બિદાગ એ રાગીના પ્રથમ પ્રકારમાં ગણાતો રાગ છે અને તેને રાગપુત્ર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. બિદાગની કથા દ્વિતીય પુરુષ કથાએ છે તે સમજાતું નથી. બિદાગની તાલ્લુક, કેમળા, અને ત્રિવલ્લભાવના એવાં તેને પુરુષ કથાથી કદાચી સંકાયજ નહિ. ડ્ર. મંમલસિંહજીએ બિદાગનું ને સ્વરૂપ આલેખેલ છે તેને હું અંશતઃ સમત છું. આ ચિત્રમાં એક અત્યંત સ્વરૂપવાન નયનોયના પોતાના પ્રેમીની રાદ મેતી. પ્રેમના વિચારોમાં હુના ગયેલી હોય તેમ જણાવી શકે છે. સામેથી જાણી અંદની જતા રંગાય છે, વિરહમાં સામ્યન આપતી એક વાણુ વીણુ પડી છે, અને કમળ તંતુનું જાણું લઈ કિડતા રાજકુમાર "મંમલ" સમા પ્રિયજનના આવમનના ખબર લઈ આવતા જણાય છે. ચિત્રકલાની દ્રષ્ટિએ પણ આ ચિત્રનું આલેખન ઘણુંજ આસ્વાદ્ય અને સુશોભિત જણાય છે.

માલકોપ

માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રીની સમયગાળા, માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રિના સુચિત્તેષ અંશકારમાં રહેલી અગમ્યતા અને માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રીની નિશ્ચિતતાનું મધ્યમની એકી આ રાગમાં જે રહતા પેલા કરે છે તે સાચે જ ખીજા કેાઇ રાગમાં જોઈ શકાય. આ રાગનાં પ્રભાવ, રહતા, અને ગાંભીર્યનું શબ્દોમાં વર્ણન થાય તેમ નથી. આ રાગનું વર્ણન કરતાં હું જરૂર કહું કે આ રાગ સાંભળવાથી વધુ સમજાય છે, અને આ રાગ સાંભળ્યા પછી કુમાર મંમલસિંહજીનું આ રાગનું ચિત્ર જુઓ એટલે ઘરો કે ને વસ્તુ કાન સાંભળી શકતા તે વસ્તુઓ આખ જોઈ શકે છે.

રાગ પદ્યો ૧૫૫૩
ક્રમ ૧૫૫૩-૪૧

૮૨૬૧૧ ૨૫+૬

